

RAZNOLIKOST PERSPEKTIV V AMERIŠKEM REALISTIČNEM MLADINSKEM ROMANU

Ameriški mladinski roman se odlikuje po raznolikosti pripovednih perspektiv. Bogastvo pripovednih gledišč ne opredeljuje le žanra kot celote, temveč je izrazito izpostavljeno predvsem v realističnem mladinskem romanu.

V skladu z definicijo bralca, ki opredeljuje mladinski roman kot zvrst, namenjeno adolescentom in v kateri so protagonisti praviloma mladostniki, se perspektiva v realističnem mladinskem romanu kaže predvsem kot perspektiva mladostnika. Slednja je, kot vse adolescentovo dožemanje sveta in življenja, pogojena z logiko odraščanja, z njegovo starostjo, z okoljem, v katerem živi in s širšim kulturnim prostorom, v katerem se giblje on sam in tisti, ki nanj hote ali nehoti, posredno ali neposredno vplivajo. Zatorej je skorajda samoumevno, da se v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja, ko mladostnikov glas v družbi neprestano pridobiva na veljavi, svet v pogledu protagonistov ameriškega realističnega mladinskega romana praviloma zrcali v perspektivi zблиževanja, saj je perspektiva razcepa, tako avtoritativna kot evazorična, težje združljiva s sodobnim pojmovanjem mladosti in mladostništva.

Vendar pa se v literarnokritično priznanih realističnih romanih, ki so se uveljavili med mladimi bralci tudi izven meja angleško govorečega sveta, perspektiva zблиževanja ne kaže izključno kot resničnostna perspektiva in kot perspektiva oporekanja, temveč tudi kot perspektiva čudenja in celo kot parabolično fantastična perspektiva. Taka mnogovrstnost je seveda v odnosni povezavi s tematsko raznolikostjo mladinskega realističnega romana, ki zaobjema tako teme, tradicionalno povezane z branjem mladostnika, kot so odraščanje, ljubezen, prijateljstvo, šolanje, iskanje svojega mesta v družbi, kakor tudi tiste, ki se do nedavnega niso pojavljale v mladostniški književnosti in so zaradi tabuiziranja našle svoje mesto le v literaturi za odraslega bralca. Ob tako korenitem tematskem premiku, ki je v marsičem zabrisal mejo med mladinskim romanom in nemladinskim razvojnim romanom, je prav perspektiva ena izmed ključnih prvin, ki dajejo tej zvrsti pečat mladostniške proze. Naj se zdi tematika še tako resnobna ali še tako izrazito povezana s svetom odraslih, najstniška perspektiva ji daje svojstven pridih, iz katerega se zrcalita socialna in čustvena izkušnja mladega človeka, ki je neizbežno drugačna od tiste, ki zaznamuje odraslega; razen tega pa tudi čas in prostor, v katerih mladostnik odrašča, prinašata njegovi perspektivi upovedovanja še dodatne, svojstvene poteze.

Če se torej perspektiva v realističnem mladinskem romanu razlikuje od tiste, ki jo razpoznamo v proznih delih za odrasle, pa v okviru samega realističnega mladinskega romana odkrivamo raznolikost ubeseditvenih drž pripovedovalca. Ta je največkrat mladostnik, saj je prvoosebni pripovedovalec običajno tudi glavni romaneskni literarni lik. Pa tudi kadar pripoved podaja tretjeosebni pripovedovalec, je njegovo gledišče osredotočeno na glavnega junaka in odraža predvsem njemu lastno dožemanje stvarnosti. To potrjujejo tudi romani, ki sem jih izbrala za tokratno predstavitev.

V knjigi *A Begonia For Miss Applebaum* pisatelja Paula Zindela glavna protagonistinja takoj na začetku v kratkem nagovoru bralcu povesta, da bosta sama pripovedovala, kaj se jima je pripetilo. S tem sta književna junaka in pripovedovalca

izenačena. Čeprav je povezovanje pripovedovalca in glavne osebe ena izmed značilnih prvin mladinskega romana, pa dva pripovedovalca dajeta perspektivi poudarjeno vlogo. Dogajanje se namreč pokaže v luči dveh opazovalcev, ki sta obenem tudi soudeležena v njegovem poteku. Petnajstletna Zelda in njen sošolec Henry želita podati celotno zgodbo tako, kot je dejansko potekala. Istočasno se zavedata, da je vsaka pripoved osebno obarvana, saj vsakdo pripoveduje iz svojega zornega kota. V želji, da bi bralec vzel njuno početje z vso resnostjo, ga nagovorita z uvodom, ki odraža stisko, zaradi katere pišeta. Želita ga pritegniti, ustvariti ozračje, v katerem bi se bralec počutil sprejetega. Morda bi jima lahko po končanem branju celo pomagal... Odnos zaupljivosti gojita skozi celotno knjigo. Pri tem jima ne pomagajo le številni neposredni nagovori, temveč tudi medij, računalnik Apple, s pomočjo katerega pišeta svojo pripoved, saj lahko svoje doživljanje napisanega tudi grafično podkrepita. V ta namen uporabljata različno velikost črk ter krepek in poševen tisk, če pa to ni dovolj, besedilu dodajata tudi risbe s komentarji.

Pripovedovalca se v skladu z logiko mladostnika najprej »nepristransko« predstavitava. Pri tem Henry brez ovinkarjenja pove, da je čeden in da mu napovedujejo, da bo pravi Casanova; Zelda le omeni, da si je vedno želela biti podobna filmskim zvezdam ali pa Princesi Diani. Vloga dvojne perspektive v prizadevanju za oblikovanje realne slike celotnega dogajanja se pokaže že takoj na začetku, saj vsak izmed njiju zaupa bralcu tiste odlike in pomanjkljivosti sopripovedovalca, ki se mu zdijo pomembne za razumevanje načina podajanja. Če se zato po eni strani srečamo z dekliskim gledališčem, v katerem igra čustvenost pomembno vlogo, in z deško perspektivo, ki se trudi biti kar se da stvarna, pa to ne pomeni, da se posamezne prvine izključujejo ali da vnašajo dvom o verodostojnost povedanega, temveč se le smiselno dopolnjujejo. Pripovedovalec vsakega poglavja se praviloma vrača k temu, kar je bilo rečeno v predhodnem poglavju, s čimer se povedano osvetli v novi luči. Na primer, ko Henry pove, da ga stavba, v kateri živi njuna upokojena učiteljica, spominja na hišo za reveže, v kateri straši, Zelda pojasni, da njemu ugajajo le zgradbe, ki odražajo najsodobnejše arhitekturne tokove. Njuna perspektiva je kljub osebnim različicam v upovedovanju dokaj enotna. Predstavlja zrelišče mladostnikov, ki rada hodita v šolo, v prostem času pa obiskujeta celo vrsto krožkov in dejavnosti; ponazarja držo mladostnikov, ki se ne obremenjujeta z globalnimi problemi, spremljata pa dogajanje v show businessu... (vesta, kaj se je pripetilo igralki Miji Farrow in Beatlu Johnu Lennonu). Zdi se, da je njuna resničnostno približevalna perspektiva starosti primerno uravnotežena in dokaj zrela.

Književna junaka pripovedujeta o času, ki sta ga preživljala s svojo bivšo profesorico, Miss Applebaum. Biologinja ju je že v šoli omrežila s svojim navdušujočim pogledom na svet, ko pa sta bila sama v njeni družbi, se je njuna perspektiva prelevila v perspektivo čudenja. Nista se mogla upreti povabilu, naj prisluhneta lepoti narave, ki se jima je odstirala na skupnih sprehodih. Tudi mestni park, ki se jima dotlej ni zdel nič posebnega, se je v njeni družbi pokazal v novi luči. Celu kipi in spomeniki, ob katerih sta se ustavljala z Miss Applebaum, niso bili več le težke sive gmote, temveč resnični Einstein, Shakespeare, Krištof Kolumb, Madame Curie, Hans Christian Andersen. Tudi med obiski v muzejih in galerijah sta doživljala podobno spremembo gledišča: preteklost, ki jima je govorila o velikih dosežkih človeštva, jima je vzbujala občudovanje. Prva nosilka perspektive čudenja je bila v vseh primerih bolna starka, ki se je znala iz vsega srca predati temu, kar je počela in se veseliti lepote bivanja. Še več, v stanjih prave evforičnosti je dosegla, da sta

se tudi mladostnika povsem sprostita: skupaj so uganjali norčije v parku; v dvigalu so poskušali šokirati mimoidoče; v profesoričinem stanovanju so se igrali družabne igre, katerih logične rešitve vedno znova očarajo. In mladostnika sta brez oporekanja sprejemala njeno gledališče.

Povsem drugačen pa je odnos med Henryjem in njegovimi starši. Fant kaže izrazito uporniško držo. Njegova perspektiva oporekanja se kaže v besedah in dejanjih. Značilne situacije, v katerih se edinec znajde s svojimi starši, kažejo, da fant čuti, kot da bi v družini živeli drug mimo drugega. Vedno sicer lahko doseže, da dobi v materialnem smislu to, kar bi rad, a pogreša resnično družinsko vzdušje, v katerem bi staršem lahko zaupal. Zeldi, ki se s svojimi starši odlično razume, poskuša razumeti vzroke njihovih konfliktnih razmerij in omiliti Henryjevo protestno naravnost. Zdi se, da dovolj pozna razmere v prijateljevi družini, istočasno pa ji čustvena neprizadetost omogoči, da je njen pogled kljub vsemu lahko dokaj trezen.

S stališča perspektive je zanimivo spreminjanje zrelišča, ki ga zavzameta mladostnika do Bernice, nečakinje Miss Applebaum. Ženska se do Zelde in Henryja vede izrazito avtoritativno, kar izzove perspektivo oporekanja, ki se kaže v odkritem zavračanju ne le njenega ravnanja, temveč tudi nje same. Šele ko jima v svoji žalosti zaupa, da ji je res hudo zaradi tetine bolezni, se njuno gledališče spremeni: med njimi se vzpostavi resnična perspektiva.

V romanu *Can You Sue Your Parents For Malpractice* pisateljice Paule Danziger se ravno tako soočimo s prvoosebno pripovedovalcem in s paleto perspektiv. Glavna junakinja, štirinajstletna Laurene, preživlja težko obdobje, saj je prepričana, da mora požirati vse preveč krivic, zato se njeno občutje zrcali prvenstveno v perspektivi oporekanja. Ne more razumeti, kako je mogoče, da ima vedno manj svobode in to kljub temu, da vedno bolj ve, kaj želi početi. Doma se sooča s prepovedmi, ki se ji v marsičem dozdevajo nesmiselne. Predvsem jo moti očetov avtoritativen odnos, ki se najbolj izrazito pokaže ob izplačevanju tedenske žepnine. Preden prejme denar, mora poslušati tarnanje, kako težko je vzdrževati družino, zaradi česar v njej raste občutek nelagodja in potreba po odkritem uporu do očetove nadvlade. Ne razume, čemu v družini vedno obvelja njegovo videnje in razreševanje problemov, čeprav očitno zgreši celo vrsto napak. Toda deklica se mu ne upa odkrito postaviti po robu, temveč se odloči, da ga bo tožila zaradi nepriemerne izpolnjevanja očetovskih dolžnosti.

Laurene tudi v šoli opaža, da so učenci pogosto izpostavljeni različnim oblikam nasilja: s strani sošolcev, drugih dijakov ali celo učiteljev in šolskega vodstva. V uporniškem duhu se odloči, da bo študirala pravo in kot odvetnica spremenila svet. Hoče se seznaniti s svojimi pravicami, zato je izjemno zadovoljna, ko se ji nasmehne sreča, da lahko obiskujejo kot izbirni predmet pravo za otroke in mladostnike. Oborožena z vedenjem o pravicah otrok in mladih ljudi bo lahko dosegla nujne spremembe doma in v šoli. Na svoje veliko začudenje spozna, da so številni mladoletniki izpostavljeni dosti hujšim zlorabam kot ona sama, zaradi česar postane njena drža oporekanja še bolj zavestna.

Z Zackom, fantom, ki se je zaradi očetovega nasilja nad otroki z mamo preselil z zahoda na vzhod ZDA, z vso vnemo proučujeta strokovno literaturo s pravnega področja in listine, ki naj bi zagotavljale pravice otrok. Pri njenem projektne delu jima je v podporo učitelj Mr. Matthews. Mentor ima pozitiven in korekten odnos do mladih, zato v zblíževalni perspektivi zlahka vzpostavi pristen stik s svojimi dijaki.

Kot bodoči odvetnik je seznanjen s kršitvami otrokovih pravic tudi na šoli, kjer poučuje. Vodstvo šole ne odobrava njegovih prizadevanj, da bi bili vsi dijaki seznanjeni s svojimi pravicami; še več, obravnavajo ga kot nekoga, ki mu ni za dobrobit šolskega prostora. Kot odgovor na tako avtoritarno stališče se med njim in vodstvom šole vzpostavi na eni strani perspektiva oporekanja, na drugi pa avtoritarna perspektiva razcepa. Tako se perspektiva razcepa, ki opredeljuje odnos Zackovega očeta do njegove družine, delno pa tudi odnos Laureninega očeta do drugih družinskih članov, ponovno pojavi v razmerju šole do dijakov in do učitelja, ki se drzne postaviti na stran mladih v njihovem prizadevanju za pravičnejši svet.

Vendar pa tako v družinskem krogu kot v okviru šole srečujemo tudi odrasle, izrazito dobrohotno naravnane do odraščajočih. Laurene in Zack imata mami, ki jima zaupata, in sta jima v oporo v njunem osamosvajanju. Iz njunih dejanj in besed diha jasna realistično približevalna perspektiva. Tudi najstnika imata do njuju zdrav odnos, primeren njuni starosti. Približevalno gledišče zaznamuje tudi ravnanje šolske knjižničarke, ki ni le pozitivno naravnana do glavne junakinje in drugih knjižnih moljev, temveč do mladih na sploh, zaradi česar ji slednji tudi zaupajo. V odnosu mladih protagonistov do šole in doma potemtakem ne zasledimo ene same, prevladujoče perspektive.

Razen tega pa zaključek romana prinese zanimiv preobrat v razmerje gledišč: Laurene sprevidi, da bi bilo nesmiselno, če bi poskusila tožiti lastnega očeta zaradi nepravilnega ravnanja; paziti bo morala, da sama sebi ne bo povzročala škode. Tako perspektiva oporekanja, ki je zaznamovala njen odnos z očetom in s šolo, ne izzveni kot standarden upor mladostnice zoper avtoriteto, saj se deloma preobrazí v resničnostno približevalno gledišče. Potem, ko se je morala soočiti z izbiro v svojem osebnem življenju, in se zavestno postavi po robu splošnim družbenim pričakovanjem, jo je nepričakovano prešinilo novo spoznanje: vsakdo lahko samemu sebi povzroči največ težav in škode, zato moramo najprej sami najti pogum, da ravnamo tako, kot čutimo, da je prav, pa čeprav vemo, da naša odločitev ne more biti vsem pogodu. O tem namerava napisati članek, ki bo jasno odražal njeno novo razumevanje vprašanja pravic in njihovega udejanjanja.

Tudi prvoosebna pripovedovalka romana *A Ring of Endless Light* pisateljice Madeleine L'Engle, šestnajstletna Vicky Austin, izrazito odgovorno motri sebe in druge. Njen odnos, ki temelji na resničnostno približevalni perspektivi je tako rekoč samoumeven, saj tudi domači spoštujejo otroke kot osebnosti. Vicky, devetnajstletni John, dvanajstletna Suzy in osemletni Rob se tega dobro zavedajo, zato povsem naravno sprejemajo isto gledišče tako v odnosih do staršev in sorodnikov kot v medsebojnih odnosih. Še več, njihov pogled ostaja dobrohotno odprt tudi v odnosih z ostalimi odraslimi. Ti so, resnici na ljubo, ravno tako pozitivno naravnani do mladih ljudi. Celó do Zacharyja, dvajsetletnega Vickyjinega prijatelja, ki je zaradi permissivne vzgoje in pomanjkanja ljubezni v družini oblikoval povsem drugačne vedenjske vzorce kot Austinovi, vzpostavijo perspektivo zblíževanja.

On to čuti, zato zavzame do njih isto gledišče, a do pripadnikov svojega družbenega kroga in do lastnih staršev kaže perspektivo oporekanja, čeprav ima starše na svojstven način rad. Zdi se, da Zachary ne sprejema niti samega sebe, oz. da tudi samega sebe gleda v isti perspektivi oporekanja. Vede se pretirano samozavestno, celo objestno, istočasno pa se zaveda, da je vir njegovega neprestanega samopotrjevanja občutje negotovosti, celo nemoči. Slednje ga peha v namerno izzivanje nevarnosti in končno v poskus samomora. Rešen se sooči z dejstvom, da

ga nihče ne obsoja in da je kljub vsemu sprejet, zato se poskuša rešiti, saj ve, da si mora izboriti drugačen pogled nase in na življenje.

V nasprotju z njim pa Vicky samo sebe sprejema. Pri tem ji je v oporo predvsem ded, ki je v odnosu do sveta v veliki meri ohranil perspektivo čudenja. Starec, reden bralec svetega pisma in ljubitelj klasikov svetovne književnosti, jo spodbuja, naj si vzame čas za pesnikovanje in razmišljanje. Vicky mu je hvaležna, saj ob tem, ko odkriva svet kot prečudovito skrivnost, polno bogastva besed, oblik, svetlobe in sence, dogajanje, druge in samo sebe doživlja v vedno novi luči. V svetu poezije najde odgovore na velike in majhne izzive vsakdana, istočasno pa odkriva, da se v njej porajajo nova vprašanja, o katerih potem razmišlja z ljudmi, ki so ji sorodni po duši, npr. z Adamom, devetnajstletnim proučevalcem delfinov na biološko-pomorskem inštitutu. Študent jo vključi v svoj raziskovalni projekt o možnosti komunikacije med delfini in ljudmi. Predpostavlja, da bo kot pesnica z izrazitim poslušom za dimenzije skrivnostnega v bivajočem, lažje prodrla v skrivnostni svet delfinov kot on, ki je bil vzgajan v izrazito racionalnem duhu. Ni se zmotil. V stiku z živalmi se njena perspektiva čudenja, ki se je do tedaj razkrivala predvsem v njenem podoživljanju besedne umetnosti, pesnikovanju ter v razmišljanjih o bivanju, razbohoti do neslutnih meja. Ne le, da se ne počuti fizično ogrožena, ko okrog nje plavajo razigrani sesalci, prevzeta je nad njihovo dobrohotnostjo in željo po stiku s človekom. Z vsem svojim bitjem se preda igranju z njimi, dokler se ne zblížajo do take mere, da vstopi z njimi v stik. Odpro se ji vrata v svet neverbalne komunikacije. Očarana nad odkritjem, poskusi komunicirati na isti način tudi z Adamom ... in uspe ... Ne ve, kaj se pravzaprav dogaja, a Adam ji razloži, da je obdarjena s sposobnostjo, ki odlikuje redke odrasle, nekatere mladostnike in večino otrok, katerih starši so jim omogočili, da so z vstopanjem v svet pravljič in fantastičnih zgodb, razvili svoje sposobnosti »razumevanja« sveta na intuitivni ravni. Veseli se njenega prodiranja v skrivnostni svet delfinov, saj je prepričan, da lahko le združevanje različnih perspektiv prinaša napredek tudi na področju znanstvenih raziskav. Razen tega pa ji želi, da bi kljub odraščanju in fizičnemu zorenju ohranila perspektivo čudenja, ki ji odpira vrata tudi tja, kamor razum ne seže. Za zgled ji da njenega deda, ki kljub bolezni očara s svojo sposobnostjo čudenja, istočasno pa tudi s svojo treznostjo in uravnoteženostjo.

Tudi Adamov mentor, doktor naravoslovnih ved dr. Jeb, Vicky naravnost pove, da je očaran nad njenimi sposobnostmi. Sviri jo, naj ohrani svojo individualnost in naj razvija umetnost pisanja. Vicky je srečna, čeprav se zaveda, da grožnja smrti vedno pogosteje posega v življenje tistih, ki so ji blizu. Nekega dne pa jo srečanje z umiranjem zlomi: v naročju ji izdihne deklica, ki jo je poznala. Tedaj izgubi stik z resničnostjo in ostane v temi, dokler je Adam ne popelje k delfinom: ob tem, ko se ponovno preda perspektivi čudenja, izstopi iz teme in ponovno vstopi v obroč neskončne svetlobe. Napolnjena z veseljem nad lepoto bivanja, se je znova sposobna soočiti z resničnostjo: vzpostavi resničnostno perspektivo.

V delu *Julie of the Wolves* pisateljice Jean Craighead George pa sta resničnostna približevalna perspektiva in perspektiva oporekanja tisti, ki osvobodita glavno književno junakinjo njenih idealiziranih predstav in ji omogočita, da zaživi samostojno. Razen tega epski subjekt tokrat ni prvoosebni pripovedovalec, saj pripovedna perspektiva izhaja iz gledišča nekoga tretjega, kar se odraža tudi v strukturi besedila. Razdeljeno je v tri večja poglavja, ki – po naslovih sodeč – predstavljajo tri, med seboj enakovredne, protagoniste.

Prvo poglavje – Amaroq, the wolf – predstavi trinajstletno eskimsko deklico, ki se je v boju za preživetje v antarktičnem snegu in ledu spoprijateljila z Amaroqom, vodjo volčjega krdela. Drugo poglavje – Miyax, the girl – pripoveduje o dekličinih spominih na otroštvo od dne, ko ji je umrla mama, do trenutka, ko je, ne še štirinajstletna, zbežala od svojega slaboumnega moža. V tretjem delu – Kapugen, the hunter – Julie nadaljuje svojo pot proti San Franciscu, dokler Amaroqa ne zadene krogla... Tedaj se odloči, da bo živela v divjini, tako kot jo je učil njen oče, Kapugen, in ko kasneje nepričakovano vstopi v očetov novi dom, sprevidi, da je njena odločitev pravilna. Dekle, ki sama o sebi pravi, da je za volkove Julie (Julie of the wolves), za Eskime pa Miyax (Miyax of the Eskimos), se s tem osamosvoji.

Kot deklica je bila z vsem srcem navezana na očeta Kapugena, ki se ji je posvečal in jo jemal s seboj celo, če je moral za dlje časa od doma. Miyax se je ob njem počutila varno in srečno. Uživala je v sprehodih ob morski obali in po prostranih gozdovih, kjer je njena perspektiva čudenja dobivala vedno nove razsežnosti. S pomočjo očeta, ki se je zahvaljeval za jasno nebo, za grme in travo, za morje in dober ulov, je rasla v hvaležnosti, da je del stvarstva, del urenosti in lepote.

Med obredi, s katerimi so Eskimi pospremili pomembnejše dogodke, se ji je odstiral parabolično fantastičen pogled na svet. Skozi to gledišče je odkrivala resničnost, polno duhov, obrednih predpisov in nenavadnih predmetov, ki naj bi človeka varovali pred zlom. Opazovala je staro šamanko, ki je urejala razmerje med Eskimi in preostalim svetom. Dobro se je spominjala, kako je starka po ulovu belega kita med plesom klicala duha ogromne živali. Ko ga je ujela v star mehur iz kitove kože, so ga možje vrnil morju in ostalim preživelim kitom.

Živo se ji je vtisnil v spomin ples, v katerem sta Kapugen in njegov prijatelj posnemala volkove, pa tudi očetovo občudovanje volčje nravi. Volkove je predstavil kot dobrohotne brate, ki sprejmejo medse celo človeka, če se le nauči njihovega jezika. Sam se je sporazumeval z njimi, z njihovo pomočjo odkrival plen in se vračal domov z obilnim ulovom. Miyax je vsrkavala njegove pripovedi in ni nikoli niti za las podvomila o nobeni njegovi besedi, kajti sama je bila priča njegovemu pogovarjanju s pticami. Na osnovi takega videnja sožitja med človekom in naravo se je kasneje, še ne štirinajstletna, podala na samotno pot proti jugu; še več, ko ji je zmanjkalo hrane, je zbrala dovolj poguma, da se je poskušala približati krdelu arktičnih volkov. Opazovala jih je kar se da natančno in uspela: največji volk, Amaroq, je postal njen zaščitnik in odtlej je potovala z volkovi. Če je po eni strani racionalizirala volčje vedenje v pogledu realistične perspektive, je po drugi strani njen pogled na sobivanje z volkovi in ostalimi redkimi prebivalci belega prostranstva zaznamovan s perspektivo čudenja. Prisluskovala je dogajanju v naravi, sklepalala, kaj čutijo in mislijo živali, se pogovarjala z živim in neživim svetom. Ko je ujela prvo ptico, s katero si je potešila lakoto, je hvaležno zapela, naj ji njen duh prinese moč sonca. Amaroq je počasi prevzemal mesto, ki ga je v njenem otroštvu imel oče: občudovala ga je in mu povsem zaupala. In ko ga je pokosila krogla lovecv iz helikopterja, je sklenila, da bo pretrgala vse stike s civilizacijo belih ljudi.

Vzpostavi se perspektiva oporekanja, torej tista, ki jo je komaj trinajstletno vodila v njeni odločitvi, da je zapustila svojo skrbnico, teto Martho, ki je imela do nje izrazito avtoritativen odnos; pa tudi tista, iz katere je kasneje črpala pogum, da se je hipoma odločila za pobeg iz hiše svojega slaboumnega moža. Če se tedaj ni bila pripravljena podrežati več kot je bilo neizogibno, je tudi tokrat čutila, da ne bi

zmogla živeti med ljudmi, sejalci smrti, ampak tistimi, ki so ji rešili življenje. Zato spremeni svoj načrt: ne bo šla k prijateljici v San Francisco, temveč bo živela med Eskimi.

Toda prestati mora še eno preizkušnjo: nepričakovano sreča mladi par, ki z občudovanjem pripoveduje o njenem očetu. Presrečna, da je Kapugen živ, se odpravi k njemu. Čeprav je vsa leta ohranila spomin nanj kot na idealnega človeka, se kmalu po njenem snidenju njej draga podoba v hipu razblini: tudi oče lovi iz helikopterja. Miyax uzre Kapugena v novi luči. V njenem treznem opazovanju predmetov, ki govorijo o očetovem načinu življenja, in tehtanju nepričakovanih dejstev, se zrcali vzpostavljanje novega odnosa in s tem resničnosti perspektive. Junakinja je sposobna videti realnost tako, kot je, in ko zgrožena ugotovi, da njen oče ni več le Eskim, ve, kaj ji je storiti: nemudoma mora oditi. Njen odhod pa ni le logična posledica komaj oblikovanega gledišča, temveč nakazuje tudi vedno bolj prisotno perspektivo oporekanja, saj dekle svoje odločitve nikomur ne pove, kaj šele pojasni, temveč le neopazno zapusti hišo. Sama ni pripravljena na kompromis z ameriško civilizacijo. Živela bo v skladu s tradicijo svojega rodu in čakala na mladeniča, ki bo, tako kot ona, hotel živeti kot pravi Eskim.

Julie tako zavzame nov odnos do življenja. V tem ni nikakršna izjema, saj tudi Vicky in Laurene ter Zelda in Henry ob zaključku njihovih pripovedi vidijo svet in sebe v novi luči. Kombinatorika perspektiv, odraz njihovega kompleksnega odnosa do ljudi in okolja, neprestano dobiva novo podobo, saj jo mladih knjige vedno nove življenjske izkušnje. Najsi so slednje različne, pa so odzivi mladih književnih junakov v marsičem podobni. Če se iz kakršnega koli vzroka počutijo ogrožene, reagirajo iz pozicije perspektive oporekanja, ki se odraža na različne načine, od najbolj nedolžnega besednega ugovaranja in nasprotovanja do bega in poskusa samomora. V kolikor se počutijo sprejete, vzpostavijo zbliževalno resničnostno perspektivo, ki pa je pogojena z njihovo starostjo. Vsekakor sprememba perspektive kaže na njihovo sposobnost preseganja dane situacije, na njihovo potrebo po soustvarjanju nove resničnosti, poroku za bolj prijazno prihodnost.

Čeprav je videti, da je realnost mladih protagonistov v taki meri pogojena z obdobjem odraščanja, da postavlja v središče zanimanja tiste odnose in institucije, ki igrajo posebno vlogo v življenju mladih ljudi – predvsem šolo in družino ter splet odnosov v okviru teh dveh virov socialnega izkustva – so romaneskni junaki odprti tudi za lepoto, skrivnost in neizrečeno, torej za vrednote, ki niso vezane izključno na medčloveške odnose. S pomočjo perspektive čudenja jih odkrivajo tako v soljudih kot v umetnosti, naravi, veri in religioznosti. Z razvijanjem čuta za transcendentno prodirajo v skrivnost bivanja. Slednja se razkriva tudi ob iskanju odgovorov na vprašanja, ki se jim zastavljajo v vsakdanjem življenju.

Četudi so ti odgovori različni, kot so različni posamezni protagonisti obravnavanih romanov, je vendar za večino značilno optimistično gledišče. Pozitivno naravnost razkriva tudi sam razvoj perspektiv, saj njihovo spreminjanje odseva zaupanje v prihodnost, ki se kaže predvsem v prepričanju, da lahko junaki sami vplivajo na svojo življenjsko pot in oblikujejo svojo držo, s čimer bodo lahko dosegli zastavljene cilje. Tako gledišče pa bi verjetno brez pridržkov lahko poimenovali kar »perspektiva upanja«.

Literatura

- Danziger, Paula: *Can You Sue Your Parents For Malpractice?*. London: W. Heinemann, 1979.
- George Craighead, Jean: *Julie of the Wolves*. New York: Harper Trophy, 1972.
- L'Engle, Madeleine: *A Ring of Endless Light*. New York: Bantam, 1980.
- Lesnik-Oberstein, Karin: *Children's Literature, Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Van Vliet, Lucille W.: *Approaches to Literature Through Genre*. Phoenix: Oryx Press, 1992.
- Zindel, Paul: *A Begonia For Miss Applebaum*. New York: Harper, 1989.

Summary

Perspectives in American realistic young adult novel

Young adult novel as a genre offers a great variety of perspectives, consequently there is nothing surprising in the fact that a diversity of points of view is not only a characteristic feature of the American realistic teenage novel, but also one of its most distinctive qualities.

According to the definition of young adult novel which is intended primarily for adolescent reading public and presenting the adequate age span protagonists, the predominant perspective is the point of view of an adolescent. Her or his perspective is above all influenced by her or his age, even if the environment she or he lives in, as well as the general cultural atmosphere in its broadest meaning exert considerable influence on young protagonists' view of the world. Thus it is logical that in the last decades of the 20th century, when young people have been given more and more attention also as far as their socio-economic role is concerned, the narrator is most often the main character. Moreover, even when the first-person narrator is replaced by the third-person narrator the perspective of the novel remains the one of the young protagonist. Consequently the social and emotional experience of the heroes is reflected in the attitudes presented, what gives a characteristic tone to the genre as a whole and differentiates it essentially from the novels written for the adult reading public.

The analysis of four American young adult novels, *A Begonia for Miss Applebaum* (Paul Zindel), *A Ring of Endless Light* (Madeleine L'Engle), *Julie of the Wolves* (Jean Craighead George) and *Can You Sue Your Parents For Malpractice* (Paula Danziger), has shown that one of the noticeable features of the American realistic young adult novel is the change of perspectives. The evolution of the main hero's point of view is primarily the consequence of her or his growing up, and it is illustrated above all by the awareness of the possibility to influence one's future and to attain one's goals. The point of view of the protagonists is therefore predominantly optimistic and the general perspective may be defined as the one of hope.

Translated by *Darja Mazi-Leskovar*